

KOESTLER. THE LITERARY AND POLITICAL ODISSEY OF A TWENTIETH CENTURY SKEPTIC

Michael Scammell

Random House, Nueva York

La biografía de Arthur Koestler: una poción bastante tóxica

María Jesús González

1 marzo, 2011

Hay hombres y mujeres que, además de tener dones especiales, parecen encarnar los tiempos en que viven. De alguna manera, sus biografías toman o hacen más visible para el resto de nosotros la forma y el significado de la época. Incluso si Arthur Koestler no hubiera sido un importante escritor y publicista, los futuros historiadores se sentirían fascinados por su carrera. Se implica con una extraña y asombrosa precisión en las esperanzas y en las pesadillas, en los lugares y los sucesos que han dado al siglo XX su sabor»: con estas palabras de George Steiner escritas en 1976 para *The Sunday Times* y publicadas en la contraportada del *Festschrift* editado para celebrar el septuagésimo cumpleaños de Koestler¹, abre Scammell esta extraordinaria biografía. Extraordinaria no sólo por la

incuestionable maestría del biógrafo (al margen de ciertas controvertidas actitudes que se comentarán más adelante), sino por la fuerza y la calidad literaria de un personaje que a veces parece llevarlo de la mano y hasta empujarlo a un lado y salirse del libro para dialogar directamente con quien lo lee.

¿EL SUEÑO DE TODO BIÓGRAFO?

Un oficial de la inteligencia británica que entrevistó al escritor para valorar la posibilidad de concederle un visado, lo describía en su informe como «1/3 genio, 1/3 canalla y 1/3 lunático» (p. 194). Arthur Koestler es, sin duda, uno de los personajes más excepcionales e inclasificables del siglo XX: un Jano fascinante y repulsivo. Periodista, escritor de novelas políticas y psicológicas, activista del comunismo y del anticomunismo, científico y paracientífico, judío sionista y antisemita, centroeuropeo desarraigado, pronorteamericano al que en el fondo desagradaban los Estados Unidos y británico de adopción. Con unas vivencias intensas y controvertidas tanto en el plano político e intelectual como en el personal, su biografía constituye un regalo para cualquier biógrafo. Si su trayectoria política se ajustó en sus extremos al convulso siglo, su evolución intelectual desbordó los cánones de la «normalidad» y su vida se compone de tantas escenas singulares y de tantos excesos que incurre en la teatralidad intrínseca. Koestler mismo, además, pareció transfigurarse en actor consciente e histriónico de su propia existencia: gestor y manipulador de su imagen y experiencias que transformaba en excusas personales, personajes literarios o razones políticas. Y esto es algo que su biógrafo Scammell refleja brillantemente, a veces *malgré lui*.

Casi todo en torno a él resulta teatral. Su vida se halla cuajada de circunstancias y hechos excepcionales, de belleza trágica o extrañamente cómica. Una traumática operación infantil de amigdalitis sin anestesia que le arrebató la confianza protectora de sus padres; un viaje en Zeppelin al Polo Norte; su ingestión del veneno que le había facilitado Walter Benjamin y que a Koestler no lo mató; la estancia en una prisión española donde escuchaba diariamente los fusilamientos de los condenados (preludio del propio); una esperpéntica velada con existencialistas en París, donde los comensales se tiraron «los tejos», hubo discusiones políticas, peleas de migas y borracheras lloronas; ese libro providencial que le cayó en la cabeza, y lo salvó, cuando intentaba suicidarse con gas; o su indignación cuando su admirado mentalista doblador de cucharas, Uri Geller, fue cuestionado por la «cobardía» de unos científicos británicos. Hasta la adquisición –en sus últimos años de obsesión por los fenómenos paranormales– de un carísimo aparato para pesar a personas en proceso de levitación y, por supuesto, el colofón: su propio suicidio planeado y en pareja. Poco o nada en Koestler resulta «típico de la trayectoria de un centroeuropeo», como él solía decir. La avería de la máquina del crematorio que paralizó su ataúd en un postrer acto teatral parecía –como ha apuntado Melvin Lasky– una macabra broma póstuma del autor de *Ghost in the Machine*².

Por si fuera poca la fuerza de su personalidad, su vida está densa y directamente transitada por los personajes más significativos del siglo XX: desde Franco, Stalin o Winston Churchill a Menahem Begin, pasando por la elitista crema de la cultura, la intelectualidad o la política británica (Crossman, Connolly, Russell, Berlin, Orwell, Foot, Toynbee), la francesa (Sartre, Camus, Merleau Ponty, Aron), o la norteamericana (Hook, Dos Passos, Polanyi, Burnham). Personajes, todos ellos, que gracias a la

minuciosidad de la narración polifónica de Scammell ocupan su espacio en esta poblada biografía. También lo tienen las mujeres. Muchas, muchísimas mujeres desfilan por la intensa vida sentimental (¿?) y sexual de Koestler. Políticas o intelectuales como Dorothee Ascher o Simone de Beauvoir; artistas como Dora Zuckermann, Daphne Hardy o Eva Auer; de la alta sociedad como Celia y Mamaine Paget, o la escritora Barbara Skelton; decenas de mujeres de nombres menos importantes; centenares sin nombre conocido, desde impresionables admiradoras literarias a prostitutas. Y, por si fuera poco, las mujeres de sus amigos: Zita Crossman, Patricia Russell, Sonia Bronwell, Jill Craigie... Como epílogo, su última esposa, secretaria, esclava, «pony de carga» y fiel y trágica *sati*, Cynthia Jefferies. Y, como telón de fondo, su odiada madre, Adele.

Además, Koestler gozó de otras vidas literarias. Su visceralidad histriónica lo convirtió en personaje de una obra de Beauvoir, el fanático y desagradable Sciasine de *Los mandarines*. Pero él mismo también se ocupó de autorretratarse directamente en sus diarios, su correspondencia y sus memorias, o indirectamente a través de sus personajes de ficción, construyendo y reconstruyendo su imagen entre fuegos de artificio para dejar un legado escrito riquísimo y complejo: el sueño de todo biógrafo. Pero también, tal vez, la pesadilla de cualquier biógrafo: Koestler constituye una presencia tan poderosa que habla casi por sí misma incluso a pesar de la voluntad del biógrafo que se empeña, a veces, en argumentar algo muy diferente de lo que dicta su personaje (y quienes lo rodean). Y esa es, como veremos, una lucha en la que parece haberse visto envuelto Scammell en esta fabulosa biografía.

Arthur Koestler cuenta con tres volúmenes autobiográficos y una media docena de biografías de diferente consideración, entre las cuales destacaré fundamentalmente tres³. La primera se remonta a 1982, apenas un año antes de morir. Se la encargó su editor, Harold Harris, al periodista Ian Hamilton. Y pasó de ser una amistosa y generosa concesión («Por favor, escriba usted como si yo estuviera muerto») a convertirse en una pesadilla jurídica y personal para el autor, a partir del intento de Koestler de controlar primero y de abortar después su desarrollo. No quería, entre otras cosas, que salieran a la luz sus anotaciones o borradores antisemitas, en torno a *Promise and Fulfilment*, o las cartas personales de su segunda ex mujer, Mamaine, en las que se ponía de manifiesto su crueldad. Hamilton publicó finalmente un volumen con voluntad crítica pero ciertamente «emasculado» -como él mismo diría- y, desde luego, desproporcionado, «macrocefálico» en su forma. Porque al autor -para disgusto de Koestler, que se había convertido al cientifismo para devenir después en una especie de *freakie* adicto a los fenómenos paranormales y que despreciaba sus años de compromiso- sólo le interesaba su época de militancia antifascista y anticomunista y sus escritos políticos: como mucho, hasta mediados de los cincuenta⁴. El resto lo redujo a un obligado y breve epílogo, batiburrillo de cientifismo y parapsicología.

La segunda fue la que escribió en 1999 David Cesarani, un profesor del Royal Holloway experto en estudios judíos, ex director de la Wiener Library en Londres, especializada en antisemitismo y holocausto, y autor de una celebrada biografía del nazi «tecnócrata de la masacre», Adolf Eichmann⁵, que quiso aplicar la lupa precisamente al minusvalorado judaísmo de Koestler como auténtica esencia de su vida y su obra. Concluyó que éste era el paradójico motor de su antisemitismo, su desarraigo, su tendencia a buscar religiones políticas, su inquietud intelectual vagabunda (*homeless mind*) y hasta de su personalidad insegura, ególatra, neurótica y brutal, especialmente brutal con las mujeres,

que se concretó en una gravísima acusación probada y documentada de violación y otra igualmente grave, aunque más difusa, que lo elevaba a la condición de «violador en serie».

La tercera, última y, seguramente, definitiva es la que aquí se comenta, el trabajo fascinante y monumental de Michael Scammell. Scammell, antaño editor de la revista *Index on Censorship* y autor de una espléndida y premiada biografía de Solzhenitsyn⁶, conoció a Koestler y simpatizó con él en 1980, apenas tres años antes de su muerte. Y en 1988 comenzó, de nuevo por encargo de su viejo editor y amigo Harris –y contando con el uso casi exclusivo de muchos de sus papeles– esta documentadísima biografía que le ha llevado veinte años y que constituye, indudablemente, un esfuerzo (y un logro) titánico por combinar el análisis profundo y detallado del pensamiento, la obra, la gestión política y la agitada vida personal de Arthur Koestler.

EL INTELLECTUAL Y EL POLÍTICO ERRANTE

En el tercer volumen de la autobiografía de Koestler leemos este verso de Dylan Thomas: «¡Qué hermoso es el fuego que se levanta al quemar uno las propias naves!»⁷. Un nomadismo vital, político e intelectual marcó la trayectoria del escritor. ¿Se debió a la búsqueda incesante de una identidad por parte de ese judío *malgré lui*, como destaca Cesarani? ¿Se debió a la presión de su torturado entorno en el corazón de Europa, a su búsqueda de un gurú y a su obsesión por las causas utópicas, como apunta Scammell? En realidad, no son cuestiones incompatibles entre sí. Ni tampoco sus respuestas. Aunque, acompañando al desarraigo o al idealismo de Koestler, se halla un poderoso componente de violenta querulancia «contra mundum» que le hacía entregarse al fragor ideológico con la pasión de un combatiente que, habiendo vencido a su rival, se lanzaba a por el siguiente con una vehemencia sólo equiparable a su pasión de predador sexual.

Arthur Koestler nació en Budapest en 1905, en el seno de una familia judía acomodada que, tras sufrir las convulsas transiciones políticas –de la Hungría imperial a Mihály Károlyi, después a Béla Kun y de éste al dictador Miklós Horthy–, huyó de Hungría. Descubrió el sionismo en la Viena de los años veinte en una fraternidad judía masculina, muy parecida a esas que refleja Norbert Elias en su libro *Los alemanes*, donde los jóvenes bebían, se batían en duelo y cultivaban una extraña y siniestra sociabilidad de fidelidades de secta. Allí fue introducido a la fe sionista, fiera y maximalista, de quien había de convertirse en su primer héroe: Ze'ev Jabotinsky. Una fe que le llevó a presidir fraternidades sionistas, a acudir a congresos judíos y a trasladarse a un pequeño kibutz en Haifa y luego a Jerusalén, donde comenzó a escribir firmando como «Ingeniero Costler» y a inventar cuentos judíos. Pero la cuestión judía era más complicada de lo que imaginaba.

A su regreso de Oriente Próximo, bastante confuso y algo desilusionado, pasó por París y por el Berlín nazi (del incendio del Reichstag) y se convirtió al antifascismo comunista gracias a Alexander Weissberg –luego víctima de la *Gran Purga*–, un convincente judío polaco que lo llevó de la mano hasta su segundo héroe: Vladimir Lenin. Koestler se integró en una célula y –como narraba en su autobiografía, en una primera persona que crea un universo más dramático y fascinante que el muy detallado y preciso relato de Scammell– «Tuve que condicionar todos mis sentimientos, mi actitud con respecto al arte, la literatura y las relaciones humanas para acomodarlo todo a los moldes prescritos

[...]. Sometí mi lenguaje y con él mi pensamiento a un proceso de deshidratación y luego lo hice cristalizar en los esquemas ya hechos de la jerga marxista»⁸. Viajó a Rusia en 1932, con trayectos en un tren de ventanas cegadas, que impedían ver a los enflaquecidos y desesperados *kulaks* mostrando a sus niños con vientres de cántaro. Y allí delató a Nadezhda, su compañera y amante, en un ambiente neurótico y opresivo. Escribió *White Nights and Red Days*. Y regresó a su célula comunista en París.

Vino a España en 1936 y 1937 en calidad de periodista para «recoger evidencias» sobre la ayuda de los fascistas a Franco, y codearse con los Hemmingway, Ehrenburg, Neruda o Auden en los extraños reductos lúdicos del Madrid sitiado. Aún era un comunista militante y por eso tuvo tanto miedo al ser detenido y aprisionado en Málaga. Estaba convencido de que iban a matarlo. Supo lo que era el terror diario a la muerte, la conversión psicológica («Ya no soy rojo, don Ramón», llegó a decirle a su carcelero) y hasta la libertad espiritual a través de la superación del miedo. Y esa experiencia inolvidable y traumática le sirvió para escribir *L'Espagne ensanglantée* y *Dialogue with Death*, que resumiría en *Spanish Testament*, pero también para crear el escenario claustrofóbico de su magistral historia de Rubashov y, muchos años después, para luchar contra la pena de muerte.

Ya no era comunista cuando lo detuvieron en Francia como «escoria de la tierra» y lo internaron entre patéticos refugiados españoles y sospechosos internacionales de comunismo y eso dio lugar a su libro del mismo título, *Scum of the Earth*, último y desilusionado homenaje a la izquierda y a los muertos en Francia tras su exilio de Alemania, como Walter Benjamin, Carl Einstein o Ernst Weiss. Y era un anticomunista clamando en el desierto, y en plena guerra mundial, cuando se lanzó a escribir *The Gladiators* y, fundamentalmente, *Darkness at Noon*.

Si Koestler no hubiera escrito nada más, su obra *Darkness at Noon* habría sido suficiente para convertirlo en una de las referencias intelectuales del siglo. Traducido a más de una treintena de idiomas, fue un *best seller* en diferentes momentos y diversos países. Prohibido en los países comunistas y quemado en las calles de Francia para que no influyera en el referéndum de 1946, aún seguía apareciendo recientemente en alguna lista de los cien mejores libros del siglo. Su narración del aprisionamiento, los razonamientos, el proceso de conversión psicológica y la confesión final de Rubashov –un miembro de la élite del Partido Comunista– no sólo es penetrante y profundamente sobrecogedora, sino que sirvió para proveer de dos explicaciones que revolucionaron el *statu quo*. La primera, una disección magistral de la perversión de la lógica interna del comunismo a través de una adaptación interesada de la dialéctica entre los fines y los medios. La segunda, una interpretación plausible a unos hechos que nadie alcanzaba a comprender. La explicación de la extraña confesión voluntaria y masiva en los llamados procesos de Moscú, de las viejas glorias del Partido convertidos de repente en confesos boicoteadores o agentes del fascismo. Aunque, como destaca Scammell, hubo quienes dijeron que, en el fondo, el libro de Koestler dignificaba demasiado la brutalidad estalinista al darle semejante sutilidad psicológica, la mayoría aceptó esa explicación, que llegó a adquirir carácter de tesis: la «teoría de las confesiones de Rubashov».

Darkness at Noon fue, por cierto, la primera de una serie de novelas con títulos «bipolares» (*The Yogi and the Commissar*, *The Lotus and the Robot*, *Arrival and Departure...*), hecho que el mismo Koestler

identificó en su autobiografía *Arrow in the Blue* como un reflejo casual e inconsciente de su propia vida entre extremos. En parte es cierto y verdaderamente concuerda (*se non è vero, è ben trovato*), pero la realidad es que el título que abre la serie lo puso su pareja de entonces, Daphne Hardy, cuando Koestler estaba encarcelado en Pentonville, esperando ser regularizado y admitido en Gran Bretaña. Él había propuesto *El círculo vicioso*, que no le gustaba nada al editor. A Koestler le hizo gracia lo de los extremos (en francés se tradujo como *Le zéro et l'infini*, nuestro *El cero y el infinito*) y desde entonces comenzó a repetir la fórmula. Esto constituye una anécdota tal vez demasiado puntillosa por parte de quien escribe esta reseña, pero muestra ese mecanismo de reconstrucción a posteriori de psicología-vida-obra que Koestler se encargó de dejar muy patente, y bien atado, en sus propios escritos, y que sus biógrafos tienden a aceptar sin discusión. Y así lo hace Scammell, a pesar de conocer el dato, incluso reforzando la explicación de Koestler: «Ya de pequeño se debatía entre el odio asesino hacia su madre de Orestes y el incestuoso amor de Edipo» (pp. 5 y 196). Resulta difícil rechazar una construcción metafórica tan sabrosa.

Lo cierto es que, independientemente de la casualidad o no de los títulos, sí que existe en todas sus obras, incluso en las científicas, el reflejo de una dualidad de opuestos: la lucha entre los fines y los medios, entre el determinismo y la libre voluntad, entre la acción y la contemplación. *Arrival and Departure*, por ejemplo, aborda la libertad creativa frente al determinismo psicológico, y *The Yogi and the Commissar* trata del enfrentamiento entre misticismo y racionalidad, vital y política.

LA LUCHA ENTRE EL BLANCO Y EL NEGRO

Hay una frase que también deja caer el biógrafo sin darle demasiada importancia, o sin más comentario: «Exagerado adicto al ajedrez, Koestler estaba fascinado por la lucha entre el blanco y el negro». Es cierto. No parecían existir los grises en el universo del escritor. Ni siquiera en su estado de ánimo. Y eso le sucedió en su conversión al sionismo y posteriormente al comunismo, al anticomunismo y al antisemitismo. «Sufro *absolutitis*», decía Koestler, según cita Scammell. Y neurosis. La *absolutitis* lo llevaba a dejarse fascinar por las causas extremas. La neurosis lo mantenía en estado de permanente insatisfacción y ansiedad vital, intelectual, política. Ambos elementos, de consuno, conformaban sus esquemas de pensamiento y acción y lo acompañaban de una causa a otra.

Scammell ha reflejado muy bien, por ejemplo, de qué manera Koestler aplicaba inconscientemente a su sionismo una lógica mental entrenada en el sistema de pensamiento comunista. Lo hizo patente en su viaje a Palestina, y también en su novela *Thieves in the Night* y, posteriormente, en *Promise and Fulfilment*. Cuando, frente a las críticas de los sionistas moderados como Weizmann o Kollek, que en esos años era el agente secreto Scorpion al servicio de los británicos, defendió el terrorismo como solución –«es la lógica de la edad de hielo», argumentaba el protagonista de *Thieves*–, quien hablaba era el propio Koestler/comunista, el mismo que años antes defendía la muerte del enemigo de clase por el bien colectivo. No ha señalado el biógrafo, sin embargo, cómo fue precisamente esa misma mentalidad la que aún lastraba su anticomunismo feroz en los años cincuenta, la que hizo que Koestler se convirtiera en la figura más rabiosa y reivindicativa del Congreso de Libertad Cultural, la

que condujo a que se adjetivara de «koestlerización» la actitud frontal contra el comunismo («con la peste bubónica no cabe neutralidad», decía Koestler) y la que movió incluso a la CIA a apelar a una mayor moderación en las formas y a un menor protagonismo del escritor, como bien destaca Scammell.

La tesis de Koestler, apunta el autor, era que frente a la ambigua o templada actitud «ni-ni» (ni capitalismo estadounidense ni comunismo soviético, o bien ni comunista ni anticomunista) de la mayoría de los intelectuales, había que adoptar una más limitada decisión (cómo no, extrema) «o-o». Él mismo redactó el Manifiesto de la Libertad, que fue muy discutido. En la versión final que se publicó había unas frases entre corchetes que, como Koestler explicaba en una nota, habían sido añadidas por los liberales británicos Alfred Jules Ayer y Hugh Trevor-Roper, quien, en su correspondencia privada, se quejaba escandalizado de esa «manifestación *totalmente iliberal* dominada por ex comunistas profesionales y *boulevardiers* como Koestler y Borkenau»⁹.

Su iliberalismo es, precisamente, una clave que permite entender muchas cosas, entre ellas su imposibilidad de «cuajar» en el ambiente político intelectual británico como «uno de los nuestros». Esa actitud frontal de *absolutitis extremosa* empezaba a chirriar con los nuevos tiempos y lo alienó de liberales e incluso de conservadores moderados: «Neurótico, maníaco depresivo, obsesivo y no de fiar políticamente», se leía en un informe de la CIA. Su actitud convertía a Koestler en una Casandra obsoleta y paranoica: «Dando conferencias a todo el mundo como un posfreudiano, posmarxista, profeta en el desierto», apuntaba Paul Willert (pp. 213 y 384). De nuevo Scammell retrata acertadamente en una escena contundente esa paranoia, cuando relata cómo el escritor mostró a un desconcertado Melvin Lasky los graneros que iba a transformar en refugios para escritores europeos, ante la previsible invasión rusa, en su finca de Delaware.

Está claro que Koestler se dio cuenta de su «obsolescencia». Decía alguno de sus amigos que era «todo antena». De modo que la Casandra obsoleta se autoproclamó Casandra ronca y dejó la política.

EL REPORTERO CÓSMICO

Koestler escribió aún dos obras más en las que hablaba de política: los volúmenes hipnóticos, conmovedores, de su propia autobiografía hasta 1940. «Fui al comunismo como quien va a un manantial de agua fresca y dejé el comunismo como quien se arrastra fuera de las aguas emponzoñadas de un río cubiertas por los restos y desechos de ciudades inundadas y por cadáveres de ahogados. Esta es, en suma, mi historia desde 1931 a 1938»¹⁰. Y también se embarcó en una campaña contra la pena de muerte, sobre la que escribió *Reflections on Hanging*. Pero desde 1955 se acabó la política. Koestler se lanzó entonces apasionadamente, casi fanáticamente, como en todas sus empresas vitales y políticas, a la exploración de la ciencia. Y esta es la parte que Scammell, a diferencia de sus biógrafos previos, trata con mayor dignidad y en una proporción más ajustada a la vocación y preferencia del propio Koestler. El análisis que realiza de la obra científica-filosófica y de las peculiares incursiones en la psicología o en la religión del escritor tiene un enorme interés. Sobre

todo porque se hace evidente cómo, a través de sus reflexiones en estos campos, Koestler seguía bregando con sus viejas obsesiones y dualidades: la lucha entre determinismo y libertad, el papel de la casualidad frente a la causalidad, el conflicto entre los fines colectivos y los medios morales. Le parecía, por ejemplo, que las explicaciones causales en la ciencia llevaban a concepciones manipuladoras del hombre y que «el determinista con microscopio debía ser vigilado tan cuidadosamente como el determinista con arma»¹¹. Y otra coincidencia con su obra política era que despertaba casi tantas pasiones como odios y enemistades. Escribió *The Sleepwalkers*, una preciosa historia de la ciencia que contó con una introducción de Herbert Butterfield y que narraba la evolución del pensamiento científico desde la etapa del «paraíso perdido cuando la fe y la razón eran una sola cosa» hasta Newton. A Kepler, el gran protagonista y héroe de la revolución científica, lo identificaba consigo mismo: «K = K». Galileo era un «Rubashov de la época». Scammell destaca hasta qué punto su obra influyó en Kuhn y su estructura de las revoluciones científicas. Tuvo éxito popular, pero lo llamaron oportunista. En *Insight Outlook* exploraba su teoría sobre la casualidad, la imaginación y la intuición más allá de la racionalidad en el laboratorio. Igual que en *The Act of Creation*, donde analizaba, precisamente, la cualidad de la creación en el arte, en la ciencia, en la vida y debatía con los behavioristas y sus teorías mecánicas, tan deterministas en el fondo como las freudianas, que contemplaba como una «herencia del marxismo». Ambas obras le granjearon la enemistad de cientos de psicólogos. *The Lotus and the Robot*, o la acción frente a la contemplación, discutía provocadora y despectivamente sobre la religiosidad de los países orientales, a los que calificaba de «enfermos espirituales», lo que llevó a que lo acusaran de neocolonialista. Su trabajo *The Ghost in the Machine* fue particularmente influyente en toda una generación, hasta el punto de que se convertiría en el título de un álbum del grupo de rock Police. Era una obra nutrida de lecturas y citas cultísimas, llena de belleza «y poesía sobre los cromosomas», en la que estudiaba la relación de la mente y las emociones con las causas físicas. Como en su último capítulo exploraba la posibilidad de una hipotética y futura «cura química» de la maldad y la violencia a través de una píldora, se simplificó su aportación a la propuesta de una «píldora de la paz», lo que minó seriamente su reputación. Kammerer y su tratado sobre las coincidencias se convirtió en su nuevo héroe (otro K = K) e inspiró *The Case of the Midwife Toad* y *The Challenge of Chance*¹². Con estas últimas obras había dado otra vuelta de tuerca, porque pasó de la ciencia a la paraciencia y empezó a obsesionarse con los fenómenos paranormales, la parapsicología, la percepción extrasensorial y hasta los ovnis. Compró una máquina para calibrar la levitación que llamó «proyecto Daedalus», recorrió Gran Bretaña en busca de dobladores mentales de cucharas y decidió legar toda su fortuna para crear, violentando a científicos y académicos británicos¹³, una cátedra de Parapsicología en Edimburgo. Sólo un controvertido libro sobre los orígenes del pueblo judío, *The Thirteen Tribe*, aplaudido por neonazis, alteró su nueva línea. El húngaro litigante había entrado, definitivamente y con toda su alma, en otra dimensión: la cósmica. Dice Scammell, siguiendo la socorrida división berliniana, que Koestler era un zorro del conocimiento que se movió toda su vida de un tema a otro, de un interés a otro, frente al monotemático erizo. Por la intensidad de sus cambios y el carácter casi fanático y obsesivo de los mismos, yo diría que era más bien un erizo... neurótico.

EL HOMBRE QUE NO AMABA A LAS MUJERES

No está nada claro que no se amara a sí mismo, aunque sea uno de los argumentos estrella de Scammell, derivado de la propia construcción ególatra y autocompasiva de Koestler. Más bien parecía amarse demasiado. Sobre todo, tenía la perceptibilidad del «mimofante», término genial acuñado por él para definir a un ser extraordinario con la sensibilidad de la mimosa para uno mismo y la piel y la brutalidad del elefante en relación con los sentimientos de los demás: «Mezcla en el mortero –escribió Koestler– un agudo sentido de soledad con una búsqueda obsesiva de valores absolutos, les añades un temperamento agresivo, sensualidad y un sentimiento de inseguridad básica que necesita constante reafirmación a través de victorias simbólicas: el resultado será una poción bastante tóxica» (p. 76).

El pequeño judío centroeuropeo, tan acomplejado por su estatura que se ponía de puntillas en las fiestas, que pugnaba por integrarse en la *sociedad* (de élite) británica vistiendo *tweed*, comprando faisanes que no sabía cocinar, o alquilando la *country house* donde había vivido Lytton Strachey, y que se daba baños fríos porque «lo hizo Orwell en Eton», tenía un ego inmenso, espectacular. Sufría un ataque de ira si veía en un libro conjunto el nombre de un autor en mayor tamaño que el suyo; le llevaban los demonios cuando oía «la tortura de su acento» en una entrevista grabada («zis iss terrible, vy vill you go there?»), y estaba absolutamente convencido de que le iban a dar el Premio Nobel (lo cierto es que estuvo dos veces entre los candidatos a recibirlo). Pero era, sobre todo, esencialmente violento. En sus debates intelectuales abundaban los gritos y hasta los puños, si bien las palabras «pugnacious», «bully», «aggressive», «sadist», que proliferan a lo largo de la biografía de Cesarani, son menos frecuentes y se encuentran mucho más matizadas en esta de Scammell.

Parece contradictorio que este «profundo odiador de mujeres» –como lo definió Janetta Jackson– fuera a la vez un extraordinariamente exitoso conquistador. Pero no lo es. Podía ser también divertido y encantador. Interesante y seductor, con hombres y con mujeres. Una de sus amantes, Elizabeth Jane Howard, decía que su temperamento hacía parecer «anémicos» al resto de los hombres ingleses. Y, sin embargo, existía un elemento compulsivo-posesivo, sádico y despectivo en su relación con las mujeres, y especialmente con sus parejas más estables, a las que no dudaba en considerar «bellas cenicientas infantiles» dispuestas a ser «sometidas por intimidación»¹⁴.

Es en este plano personal en el que se produce una extraña disociación entre el personaje y el biógrafo. Scammell no quiere, o no puede, ocultar al personaje. No evita llamarlo en alguna ocasión «frío manipulador» y hasta despiadado en su relación con las mujeres. Para empezar, odiaba a su madre, a la que ni quería ver en su asilo de Hampstead y a la que reprochaba asqueado «su último acto de egoísmo», cuando ella le pidió que le agarrara la mano mientras agonizaba. Tampoco quiso encontrarse siquiera con una hija (de la única mujer que le desobedeció y no abortó): «O sería una tragicomedia victoriana o no tendríamos nada que decirnos», le dijo. Pero es su relación con sus parejas la que proporciona más perlas. Scammell las recoge a veces, sin más comentarios, hechos o palabras, por lo que hablan elocuentemente por sí mismas: «Tu dulce y patética incapacidad para defenderte me induce a torturarte», escribía Koestler a Daphne Hardy. A Mamaine la golpeó brutalmente en la cabeza: «Era sólo la tercera vez que me pegaba», decía la pobre. Scammell parece conmoverse especialmente con la desdicha y «el infierno» que pasó ésta, su segunda esposa, una

mujer asmática sometida al estrés de un hombre «egoísta, volátil, impredecible» y que la tiranizaba y manipulaba sin piedad: llegó un momento en que Mamaine «temblaba» físicamente ante la mera mención del nombre de Koestler: «[En realidad] no hay un hombre, una mujer o un niño a quien Koestler ame -dejó escrito Mamaine-. No conoce el sentido de la palabra amor. Ni siquiera se ama a sí mismo. De hecho, lo que hace es proyectar su odio a sí mismo en otra gente» (pp. 349 y 422).

Scammell incluso describe los pensamientos homicidas de Koestler contra otra de sus parejas por el mero hecho de que ésta pretendiera dejarlo; normalmente era lo contrario: «Por primera vez en mi vida pensé que merecía la pena ser colgado o pasar veinte años en la cárcel por matar a una mujer». Sobre todo, describe con crudeza su relación más cruel y utilitaria, la que mantuvo con su secretaria y esclava eterna, a la que convirtió en su tercera y última esposa, Cynthia: una mujer anulada y dominada (de «vacía» la califica Celia Goodman¹⁵) que temía a Koestler y ni se atrevía a manifestar su opinión en su presencia, a la que Scammell retrata escribiendo al dictado sus cartas, recién operada, con el gotero aún puesto en su brazo y a la que Koestler obligó a facilitarle los encuentros con sus amantes y a abortar tres veces contra su voluntad.

Todas estas citas y estas ideas están extraídas de las propias palabras de Scammell. Lo cierto es que él es tan buen biógrafo que no puede remediar el hecho de poner de manifiesto una realidad que habla por sí sola. A veces, sin embargo, parece que lo hiciera a su pesar, por pura honestidad intelectual. Porque a continuación -y esto es lo que chirría- intenta justificar su violencia sexual física y psicológica contra las mujeres, y procede a todo tipo de explicaciones y excusas que van desde las estructurales («era algo habitual en esos tiempos», «típico de la virilidad centroeuropea») hasta las matizaciones («exageraba, aunque lo dijera él mismo») y, las peores de todas, las que culpan a sus víctimas, del tipo de «ya venía ella muy traumatizada de la infancia», o «ella se lo buscó», «le provocó», o «ella era una mentirosa».

A veces, incluso las mezcla todas para reforzar la justificación. Por poner un ejemplo, cuando en su primer encuentro sexual con Mamaine (igual que con su hermana) la forzó violentamente y luego le escribió «Me he portado como un cerdo [...], pero sin un elemento inicial de violación no puede haber placer», Scammell se apresura a comentar que cuando dice violación está exagerando, que eso era algo muy típico entre los hombres de la época y que además aparece reflejado en sus personajes literarios, lo cual es cierto, y en ocasiones con escenas bastante *gore* de tortura, violación y muerte, pero eso, ciertamente, no arregla la cosa. Peor aún es la reacción del biógrafo ante la acusación de la mujer de Russell, a la que Koestler intentó violar en dos ocasiones: «Como estaba celosa de la nueva relación de su marido se dedicaba a hablar en público sin pudor de sexo y de los hombres que habían estado con ella. Koestler sacó la conclusión lógica y actuó en consecuencia», dice Scammell (pp. 239 y 268).

Pero uno de los episodios documentados más graves y significativos por su enorme repercusión, tras la publicación de la biografía escrita por Cesarani, fue el de la violación en 1951 de Jill Craigie, la cineasta y feminista esposa de uno de los mejores amigos de Koestler, el líder laborista Michael Foot. Esta acción, además, fue precedida de una lucha violenta. Koestler, al parecer, la agarró del pelo, golpeó su cabeza contra el suelo y le apretó el cuello con sus manos: «No temía por mi honor -afirmaría Craigie años después-, temía por mi vida»¹⁶. Pues bien. Esta revelación de Cesarani (y su

frase añadida de que era un «violador en serie») dio lugar a que se publicaran cartas de otras mujeres apoyando a Craigie, con afirmaciones del tipo de «a mí también me violó» o «me intentó violar». Y la propia Craigie desveló los nombres de otras víctimas, como Zita Crossman y la esposa de un miembro del Parlamento. La noticia causó tal revuelo en Gran Bretaña que se eliminó la placa de Koestler en la calle donde había vivido, se retiró su busto de la Universidad de Edimburgo y se extendió la repulsa hacia el escritor. De ello se dolió entonces enormemente, y aún se duele en su biografía, Scammell por el daño causado a la reputación del escritor. Y, entre sus múltiples argumentos para defenderlo, utiliza el «era típico de los hombres de la época», algo muy fácilmente rebatible. Ciertos aspectos del sexismo de Koestler, «entre ellos el de utilizar a sus parejas» como esclavas, taquígrafas, jardineras, anfitrionas y doncellas, «podían corresponderse con los tiempos que corrían, pero su actuación como depredador violento es un vicio de orden mayor y asombraba incluso a sus contemporáneos»¹⁷. Scammell insiste en exculparlo: «Ella [Craigie] era una mujer experimentada, divorciada dos veces y había tenido amantes», o incluso frases del tenor de «por entonces, ese comportamiento no era visto como violación». En el revuelo de la prensa hubo quien, como el escritor Frederic Raphael, criticó a Cesarani increpando a la ya anciana Craigie como un juez reaccionario: «¿Usted se defendió? ¿Le mordió? ¿Le arañó? ¿Y por qué no lo contó antes?», escribió¹⁸. Las feministas, entre ellas June Purvis, se rebelaron con razón: ¿acaso no saben los hombres el trauma y la vergüenza que supone para una mujer una violación, y más en esos años con tan poco apoyo social?¹⁹. Craigie sólo se lo contó inmediatamente a una o dos personas de confianza. Pero no a su esposo: podría haber constituido un desastre para su reputación. Más tarde, a mediados de los sesenta, se lo relató a una joven y querida amiga de la familia que lo fue hasta la muerte de ambos, Craigie y Foot: Jenny Stringer²⁰. Lamentablemente, Scammell evita su contundente testimonio en el libro e insiste en que Craigie se lo inventó cuando era anciana y estaba más o menos chocha y que Cesarani «embelleció» la historia con el morbo de la violencia sólo para perjudicar al escritor y, tal vez, vender más.

Hay otro acontecimiento que provoca el furor de Scammell y vuelve a situarlo en liza con Cesarani. El suicidio conjunto y programado del anciano y enfermo terminal Koestler y la joven y sana Cynthia. Se trata de un hecho del que Cesarani y otros culpan indirectamente a un Koestler que podía haber convencido a Cynthia (que expresó en su diario su temor a esa muerte) de no hacerlo. Pocos días antes, ella había garrapateado sus últimas notas para una biografía conjunta, *Stranger on the Square*. Hubo quien la subtítulo «El amo y la perra»²¹. En realidad, aunque Koestler lo hubiera intentado (cosa que dudo), tal vez no habría podido convencerla, porque la dependencia psicológica y la subordinación esclavizada de ella hacia él era abrumadora. Julian Barnes, para defender la inocencia de su amigo Koestler, llegó a decir que él seguramente había odiado ese suicidio doble, «vulgar y anacrónico»²². Pobre Cynthia, patética *sati*, considerada vulgar hasta en su último sacrificio. También había sido violada por Koestler. Violada psicológicamente, cuando, ante una grave depresión, humillada y «usada», negada su maternidad, obligada a servirle y admitir a sus amantes, la forzó primero a tomar *happy pills* o escribir un diario, que él leía, y luego a asistir a psicoterapia con un médico amigo y con él mismo en la habitación (muy posiblemente él había sido el causante de la depresión), con su poderosísima presencia como espectador y juez, controlador y manipulador de las sesiones. Aberrante.

Pero Scammell se suelta definitivamente la melena en su epílogo, cuando, lamentándose de la casi nula celebración del centenario de Koestler en 2005, se pregunta el porqué. Entonces acumula culpas ajenas. Culpa a Jill Craigie y su «pandilla» de amigos de Hampstead y el *cozy establishment* intelectual de Londres –que, dice, nunca lo aceptó del todo por extranjero– de haberle arruinado la postrera fama con su rechazo (total, por una violacioncita de nada, que ni siquiera se llamaba así entonces); a Cynthia de haberse empeñado en suicidarse, estúpidamente, y no haberse encargado de cuidar el legado del gran hombre, como hizo Sonia Bronwell con Orwell, para que hubiera mantenido viva su obra y se le rindieran los homenajes que se merecía; a Cesarani de haberlo estropeado todo con esa biografía llena de exageraciones. Y finalmente, casi a la desesperada, y tal vez consciente de que la personalidad y la trayectoria política intelectual del escritor junto a su naturaleza apátrida tienen algo que ver en este olvido, llega a preguntarse si no habría sido mejor que Koestler hubiese muerto muchos años antes, «cuando era joven y popular», y se le escapa un envidioso como «San George [Orwell]». Ciertamente, es una lástima que algunos personajes mueran cuando mueren y sean como son. A muchas personas nos fascinan los escritos de Arthur Koestler. Pero a él no lo celebramos.

¹. Harold Harris (ed.), *Astride the Two Cultures. Arthur Koestler at 70*, Nueva York, Random House, 1976.

². Véase, sobre la máquina de pesar, David Cesarani. *Arthur Koestler. The Homeless Mind*, Nueva York, Free Press, 1998, p. 542. Sobre el crematorio, véase Melvin Lasky, «Remembering», «The Life and Death of Arthur Koestler» II, *Encounter*, vol. 61, núm. 2 (septiembre-octubre de 1983), p. 64.

³. Arthur Koestler, *Arrow in the Blue. An Autobiography*, Londres, Collins/Hamish Hamilton, 1952; Arthur Koestler, *The Invisible Writing: The Second Volume of an Autobiography: 1932-40*, Londres, Collins/Hamish Hamilton, 1954 [*Flecha en el azul, El camino hacia Marx, Euforia y utopía, El destierro, La escritura invisible*, trad. de Juan Rodolfo Wilcock y Alberto Luis Bixio, Madrid, Alianza, 1973-1974]; Arthur Koestler y Cynthia Koestler, *Stranger on the Square*, Londres, Hutchinson & Co., 1984; John Atkins, *Arthur Koestler*, Londres, Neville Spearman, 1956; Jenni Calder, *Chronicles of Conscience. A Study of George Orwell and Arthur Koestler*, Londres, Secker & Warburg, 1968; Frank Day, *Arthur Koestler: A Guide to Research*, Nueva York, Garland, 1987; Pierre Debray-Ritzen, *Arthur Koestler. Un croisé sans croix*, París, L'Herne, 1987; Ian Hamilton, *Koestler. A Biography*, Londres, Secker & Warburg, 1982; Harold Harris (ed.), *op. cit.*; George Mikes y Arthur Koestler: *The Story of a Friendship*, Londres, André Deutsch, 1983; Sidney A. Pearson Jr., *Arthur Koestler*, Boston, Twayne, 1978; Joseph P. Strelka. *Arthur Koestler. Autor, Kämpfer, Visionär*, Tübinga, Francke, 2006; David Cesarani, *op. cit.*

⁴. Ian Hamilton, «Biography» en «The Life and Death of Arthur Koestler», *Encounter*, julio-agosto de 1983, vol. 61, núm. 1 (julio-agosto de 1983), pp. 18-23.

⁵. Véase David Cesarani, *op. cit.* David Cesarani, *Eichmann. His Life, Crimes and Legacy*, Londres, Heinemann, 2003. Véase Chris Petit, «The technocrat of massacre», *The Guardian*, 28 de agosto de 2004.

⁶. Michael Scammell, *Solzhenitsyn: A Biography*, Nueva York, Norton, 1984.

⁷. Arthur Koestler, *Euforia y utopía*, trad. de Alberto Luis Bixio, Madrid, Alianza, 1974, p. 12.

⁸. Arthur Koestler, *Euforia y utopía*, p. 31.

- ⁹. Richard Davenport-Hines (ed.), *Letters from Oxford. Hugh Trevor-Roper to Bernard Berenson*, Londres, Phoenix, 2007, p. 47. Véase el manifiesto en *Encounter*, vol. 61, núm. 1 (julio-agosto de 1983), p. 14 (el subrayado es mío).
- ¹⁰. Arthur Koestler, *Euforia y utopía*, p. 13.
- ¹¹. Véase Roy Webberley, «An Attempt at an Overview», en Harold Harris (ed.), *op. cit.*, pp. 1-19.
- ¹². Puede consultarse un estudio ampliado de la producción científica de Koestler en los diversos capítulos de Harold Harris (ed.), *op. cit.*
- ¹³. «Dons' fears threaten Koestler's chair», *The Times*, 22 de junio de 1983.
- ¹⁴. Literalmente, «subdued by bullying» (p. 432).
- ¹⁵. David Cesarani, *op. cit.*, p. 554.
- ¹⁶. Véase la entrevista realizada a Jill Craigie por David Cesarani el 1 de agosto de 1998 en David Cesarani, *op. cit.*, pp. 399-401.
- ¹⁷. Lo destaca Christopher Caldwell en *The New York Times*, 24 de diciembre de 2009.
- ¹⁸. David Lister, «Storm as Raphael Defens Rapist Koestler», *The Independent*, 23 de febrero de 1999. Frederic Raphael (en *Prospect*, febrero de 1999), Robert Skidelsky y Tony Judt también relativizaron la acusación de Cesarani.
- ¹⁹. Véanse Suzanne Moore, *Mail on Sunday*, 28 de febrero de 1999, y June Purvis, *The Times Literary Supplement*, 11 de agosto de 2010.
- ²⁰. Confirmado en entrevista personal con Jenny Stringer, a quien agradezco su amabilidad.
- ²¹. Woodrow Wyatt, «Master and Dog», *The Times*, 23 de febrero de 1984.
- ²². Véase Julian Barnes, «The Afterlife of Arthur Koestler», *The New York Review of Books*, 10 de febrero de 2000.